

24 images

24 iMAGES

## Le passeur

### *The Passerby* de Donald McWilliams

Gérard Grugeau

---

Number 86, Spring 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23602ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Grugeau, G. (1997). Review of [Le passeur / *The Passerby* de Donald McWilliams]. *24 images*, (86), 52–53.

## LE PASSEUR

PAR GÉRARD GRUGEAU

*«Partout où quelque chose vit,  
il y a, ouvert quelque part,  
un registre où le temps s'inscrit».*  
Bergson (*Matière et mémoire*)



Sur un quai de gare... voyage dans le mouvement.

On ne sait trop par où aborder l'énigmatique *The Passerby* de Donald McWilliams (*Le génie créateur* — Norman McLaren, 1992), coproduction des studios documentaire et d'animation de l'ONF, tant la densité du propos et la diversité du traitement, qui tend à rendre la pensée visible, en font un objet cinématographique hypnotique en constante gestation. Réflexion émouvante sur le temps et la mémoire, troublante méditation sur le sens caché de la vie et de la condition humaine, interrogation passionnée sur le processus créatif et les limites du cinéma: *The Passerby* se situe à la croisée de tous ces désirs, insaisissable, mouvant, comme des rideaux de dentelle blanche flottant dans la nuit, comme une éminence rocheuse surgie des flots que la mer érode

patiemment, comme une toile de Picasso qui ne cesse de se métamorphoser à l'envi «selon l'œil de celui qui la regarde»<sup>1</sup>.

Pour jouir d'un véritable «être-là» dans le présent du monde, pour se sentir en prise sur l'époque contemporaine dans le creuset de laquelle se forge notre *avenir*, peut-être faut-il remonter dans le *passé* pour en retrouver le sens. Et c'est ce à quoi s'emploie Donald McWilliams tout en partant paradoxalement du *présent* du film en train de se façonner dans le tourbillon des images et des sons, humbles outils du créateur. Le passé personnel, bien sûr, évoqué par le biais d'une lettre maternelle qui agit comme déclencheur de la fiction et rappelle les racines britanniques ainsi que l'immigration au Canada dans les années 50, mais aussi le

passé des «autres» (le grand-père aux Indes, l'homme aux allumettes, la malle aux mille secrets de Jean, Pierre et son épouse), sans oublier le passé de la communauté des hommes (les grandes déflagrations mondiales, les guerres de guérilla et autres conflits ouverts ou larvés, en ex-Yougoslavie ou en Irlande du Nord, dont les douloureux échos nous parviennent encore aujourd'hui). Photographies, «home movies» et autres documents constituent l'essentiel de l'iconographie visuelle de ce voyage méditatif dans le temps et dans l'espace qui tente, à partir des infimes fragments d'existence, des multiples éclats d'une époque révolue et des lambeaux subtils de la mémoire individuelle et collective, de comprendre et capturer l'essence de notre portion d'éternité, de notre civilisation en mouvement. Lectures de poèmes et entrevues, notamment avec des écrivains (Northrop Frye, Jane Urquhart), complètent ce maelström d'images de provenances diverses qui interrogent notre conscience et le siècle.

Mais pour Donald McWilliams, le cinéma est avant tout art du mouvement et captation d'énergie dans le temps à travers les formes, les corps, les objets, la lumière, et c'est à même ce terreau de tous les possibles, à même cette matière-flux qu'il actualise sa quête pour s'aventurer au-delà de l'épiderme immédiat du monde et en pénétrer la texture souterraine. Images instantanées (les photos comme «coupes immobiles du mouvement»), images-mouvement («coupes mobiles de la durée» ou du grand Tout) et images-temps («images-changement») de films super 8, de reportages projetés au ralenti ou de séquences d'animation (réalisées sur la pellicule par Caroline Leaf) qui nous rappellent que Donald McWilliams est un émule de Norman McLaren: toute la démarche du cinéaste vise à «produire et confronter des points singuliers immanents au mouvement»<sup>2</sup> et ainsi créer une nouvelle dialectique de la perception et du regard. Preuves en sont cette baignade de jeunesse qui s'étire dans la splendeur incandescente de l'été, ou cette cérémonie intime des adieux sur un quai de gare que le ralenti du défilement de la pellicule nous décompose pour en isoler, à travers les expressions et les gestes, les instants privilégiés, le rayonnement secret. Car si le mouvement est «une translation de l'espace»<sup>3</sup>, Donald McWilliams sait, dans la foulée des théories de Bergson, qu'au-delà de

la translation, il y a pulsation, vibration d'un tout qui change et ouvre à l'infini. Comme le nourrisson (le réalisateur lui-même) entrevu derrière les rideaux en ouverture du film, le créateur (et le cinéma) fait donc ici, sous le regard caressant de la mère-pianiste, office de *passer* vers cet ailleurs à revisiter dans le champ de l'expérimentation. À travers cette quête philosophique et métaphysique de l'essence du visible, McWilliams s'interroge sur la précarité de notre condition, sur les traces que nous laissons derrière nous dans la mémoire de nos semblables et du monde. Il touche là, bien sûr, à la durée et à la conscience et donc, à la dimension spirituelle de notre passage dans le grand Tout. Grâce à la multiplicité de points de vue que permet le montage, le cinéma se vit pour lui comme «un instrument de pensée», pour reprendre les termes de Jean-Luc Godard<sup>4</sup>. Et le cinéaste de procéder souvent par associations libres imprévisibles qui agissent comme embrayeurs de la pensée (voir l'évocation de ce jeune enfant qui ne parle qu'en noms dans l'un des romans de Jane Urquhart) et de recréer ainsi le processus mental de l'être humain, qui emprunte bien des chemins de traverse avant d'inscrire une cohérence dans la durée. Le «non-sens» apparent a finalement valeur de révélation du fait des correspondances, des résonances musicales ou visuelles qu'il induit sur le terrain fertile de la poésie. Mais qui dit pensée et création dit aussi communication et éthique de la représentation. «Au commencement était le verbe...», avance l'Évangile, et l'expérience humaine, comme le cinéma, passent par le langage. Ce don de la parole est porteur de notre humanité, de ce qui nous distingue «pour le meilleur et pour le pire» et, à ce titre, il interpelle nos valeurs les plus fondamentales. D'où le questionnement moral de ce photographe appelé à filmer la mort à la faveur de reportages qui débouchent sur un aveu d'impuissance devant l'incapacité de l'homme à communiquer l'innommable, car toute prise de conscience ne peut se faire qu'à travers l'expérience directe de chacun. Au pire, le monde se vit comme «une phantasmagorie» (Northrop Frye) et c'est ainsi que, devenues insensibles à la douleur, des générations sacrifiées de jeunes dévastés intérieurement par les guerres perpétuent les rituels de mort sans états d'âme apparents. À travers l'évocation des camps de concentration et de la barbarie nazie, abject produit de notre civi-



Portrait de femme: les mystères de l'existence.

lisation soi-disant «éclairée», Donald McWilliams semble vouloir modestement réconcilier le cinéma et l'Histoire en renouant le rapport étroit que le 7<sup>e</sup> art entretenait avec celle-ci avant «la faute inexpiable» de la non-prise en charge de l'horreur des camps par le documentaire, souvent soulignée là aussi par Godard. Il nous renvoie ainsi du même coup à une conception morale du cinématographe, aux limites du médium, ainsi qu'à notre position de spectateur et de voyeur au sein du dispositif de la représentation. Il y a là bien sûr perte d'innocence, effacement d'un paradis perdu, comme pour ces enfants de l'Irlande exsangue au regard farouche, à la limite de l'insoutenable. L'art au sens large du terme, et le cinéma en particulier, peuvent peut-être encore cependant rendre la vie meilleure en retissant des liens d'intimité avec le monde et en créant de la beauté, tout en contribuant à la société humaine à travers la recherche de vérité. Artiste du morcellement,

McWilliams réussit avec *The Passerby* à retrouver un peu de cette unité perdue et, à l'instar de Jane Urquhart, il démontre avec éloquence que l'acte de créer en soi est encore, de par sa fonction esthétique et sociale, la plus belle manifestation d'ancrage dans la réalité du monde. ■

1. in *Le génie créateur* — Norman McLaren (1992).
2. *Matière et mémoire* (Bergson, 1896), cité dans *L'image-mouvement*, Gilles Deleuze, Les Éd. de Minuit, 1983.
3. *Ibidem*.
4. *Les Cahiers du cinéma* n° 490, avril 1995.

#### THE PASSERBY

Canada 1995. Ré., nar. et mont.: Donald McWilliams. Scé.: Donald McWilliams et Susan Huycke. Ph.: James V. Aquila, Pierre Letarte, Jack Hazan, David de Volpi, Douglas Kiefer. Grattage pellicule: Caroline Leaf. Son: Jacques Drouin, Marie-France Delagrave, Justine Pimlott, Diana Rushton. Mus.: Eldon Rathburn. 58 minutes. Couleur. Dist.: ONF.